

研究ノート

ヤヌスとしての写真

——『東アジア生活絵引』製作のための基礎作業として——

中 林 広 一

NAKABAYASHI Hirokazu

非文字資料研究センター研究員 神奈川大学国際日本学部国際文化交流学科准教授

はじめに

本センターでは非文字資料研究に重点を置いた研究課題が設定され、各研究班が目的に応じた研究活動に従事しているが、筆者はその内の一つ「第二期『東アジア生活絵引(中国江南編)』編纂のための基礎作業」に属してその編纂に向けた作業に携わっている。本研究班はその班名にある通り『東アジア生活絵引』(以下、『絵引』と略す)の製作に向けて、各種図像資料の検討を行っているが、とりわけ「営業写真」に着目し、これを中心に据えた『絵引』の編纂を予定している。

この「営業写真」は『図画日報』誌に連載された一連の図像からなる作品であり、20世紀初頭の上海における様々な職業をモチーフとした絵画に解説を加えたものである。多様な職業について細部まで表現した本作品は近代社会へと移行しつつあった当時の生活・風俗を把握するには絶好の図像資料であると言え、中国社会の日常に対する私たちの理解を一層豊かなものへと導くものでもある。

ところで、本資料を素材として『絵引』を製作するに当たっては、当然様々な資料との突き合わせを通じて、描かれた図像の細部を確認していく作業が必要とされよう。比較・検討に当たっては「営業写真」と同種の挿絵であったり、風俗画であったりと多様な画像資料が用いられることとなるが、そのような比較対象として写真がある。

ヨーロッパで発明された写真機は記録媒体として世界各地で広く活用されたが、中国でも19世紀の段階で様々な光景が被写体となっており、そうした写真の中には過去の様相を生き生きとした形でイメージさ

せてくれるものも多い。当然、こうした写真は画像史料として重要な地位を確立するし、『絵引』作製に当たっても活用されるべきものであると言える。ただ、そうした比較対象として利用するに当たっては写真がいかなる性格を持つ素材なのか確認しておく必要はあろう。そこで、本稿では『絵引』作製の準備作業として写真史(資)料に関する従来の議論を整理していきたい。

さて、写真史(資)料については近年その有効性や利用のあり方をめぐって言及・整理がなされている。詳細は後に譲るが、全国歴史資料保存利用機関連絡協議会による『劣化する戦後写真⁽¹⁾』や緒川直人・後藤真編『写真経験の社会史⁽²⁾』は写真という史料が持つ特性を論じており、研究史の中にあって漏らすことのできない重要な成果である。

ただ、写真史(資)料そのものは上記の成果による整理がなされる前から各種著作や論考において活用されてきた。そうした著作・論考は枚挙に暇がないが、例えば本センターによる刊行物に目を向けるだけでも、写真資料に焦点を絞った研究はいくつか見受けられる。明治期における社会における写真の地位や周辺のメディアとの関わりを検討した『版画と写真⁽³⁾』や、渋沢敬三の残した写真を取り扱った『手段としての写真－「澁澤写真」の追跡調査を中心に』、『「澁澤写真」に見る1935-1936年の喜界島』などを挙げる⁽⁴⁾ことができる。

また、本学の国際常民文化研究機構でも同様に渋沢敬三らによる写真・動画を対象とした研究班が組織され、『アチックフィルム・写真にみるモノ・身体・表象⁽⁵⁾』が刊行されている。ここでは写真・動画を核としつつ、

民具や文献資料、現地の住民から収集した情報を統合することで、資料の文化資源化が図られており、渋沢らが残した写真資料に端を発する意欲的な試みとして位置づけることもできよう。

とは言え、従来の研究は、『劣化する戦後写真』や『写真経験の社会史』での議論とは対照的に写真の性質が考慮されないまま史（資）料として活用されているきらいがある。詳細については後で触れることとして、ここではこのような傾向の背景にあるものを探る時、史料としての写真と資料としての写真の間にある温度差、換言するならば歴史学と民俗学という研究分野の性格の差異を意識することが有効と考える。

本稿では、こうした点を踏まえつつ、写真史（資）料にまつわる議論とその背景について整理を行いたい。そして、この作業を経ることで『絵引』編纂に当たって写真史料とどのような接点を持つべきか確認することも可能になろう。

I. 歴史学研究における写真史料

以下、本稿では史（資）料としての写真に関する議論を採り上げていくが、まずは従来の研究において写真史料の扱いがどのように変化してきたのか検討していくこととしたい。差し当たり本章では歴史学研究、次章では民俗学研究と分け、それぞれの研究分野における状況を述べていく。

さて、歴史学における写真史料の位置づけについては緒川直人や井上祐子が簡にして要を得た整理を行っている⁽⁶⁾ので、それに基づいて確認していこう。

日本における写真の利用は幕末に遡ることができるが、これ以降、1960年代に至るまでの約100年にわたる期間において写真は史料として十二分に活用されてきたわけではない。この時期の写真と歴史学の接点は二つの場面に見ることができるが、一点は幕末から明治期にかけて撮影された古写真や20世紀初頭以降の芸術写真への着目である。緒川が古写真・写壇史観と呼ぶこの写真史研究の下では、写真撮影の主体となる作家、すなわち幕末・明治期の有名写真師からアマチュア写真家に至るまで様々なタイプの写真家が中心に据えられた写真史の叙述が試みられる。そこでは

幕末・明治期から1930年代に至る、古写真から芸術写真、そして近代写真へという歴史的展開が作家を軸として論じられることとなる。

また、もう一点写真と歴史学の接点を挙げると、それは歴史に関連する書籍における写真の利用である。戦後、⁽⁷⁾『画報近代百年史』のように写真を盛り込んだ書籍が編纂されるが、そこで用いられる写真は文章の補助資料にとどまるものとして位置づけられる。⁽⁸⁾それは過去の事象に対する証明となる史料としての活用とは大きく性格を異ならせるものであり、あくまで添え物としての利用に過ぎない。

こうした状況に変化の兆しが生まれるのは1970年代から1980年代にかけてのことである。⁽⁹⁾有名写真家の写真を重視する姿勢への批判、アマチュア写真・新聞写真への着目などが変化の一つとして挙げられる。博物館による地域の写真に対する調査・研究や写真の収集もその一環として捉えられる。井上はこのような状況を「史料としての写真」の萌芽と見ている。⁽¹⁰⁾

また、写真史料の社会化とでも称すべき状況が生ずるのもこの時期である。緒川は1980年代の写真絵葉書研究に着目し、従来の「芸術表現としての写真」という枠組みを離れて大衆と写真の接点に視野が広がりつつあった点を指摘する。言わば、写した者・写された物から、写真という存在そのもの、あるいは写真にまつわる多様な場面・行為へと拡大した研究対象の変化がそこには見受けられ、その結果として写真の生産・流通・利用といった側面にも研究者の関心は広げられることとなった。写真に対する認識は、一部の人間に囲われた存在から社会・生活の中の写真へと変容を遂げた⁽¹¹⁾と見てよい。

ただ、注意すべき点は、このような動向における主体は社会学・民俗学に求められ、歴史学はまだ傍観者ですらなかった点である。歴史学と写真との関わりが本格化するのには2000年代を待たねばならない。その際、2000年以降の変化としては当然写真史料を主たる素材として扱う論考の増加が挙げられるべきであるが、より重視すべきは以下の点である。

一つには上述の「社会・生活の中の写真」という視点の精緻化である。例えば、緒川らによる活動は人間と写真の間にある接点を「写真経験」と名付け、その

様々な接点を主題・主体・実践と分類・整理して、写真を起点とした「経験」の広がりを提示している。ここでは、研究対象の大幅な拡大にとどまらず、研究に当たっての方法論の模索も試みられ、それらを通じて社会史の中で写真のなしうることが丁寧に示されている。その意味で、緒川らの議論を深めることになったシンポジウムの開催、そしてその書籍化である『写真経験の社会史』の公刊は精緻化の象徴とも言える記念碑的な出来事として位置づけることが可能であろう。

また、写真を史料批判の対象として見すえ、そのための検討が深められていった点も重要である。その詳細についてはⅢ章で採り上げるので、ここでの詳述は避けるが、差し当たり写真そのものに付随する情報(メタデータ)や被写体はもとより、フレーム外の存在もまた史料批判の対象として意識された点を指摘しておくにとどめたい。

さらに、写真を史料として読み込む方法論の模索にも言及しておく必要があろう。ここではその好例としてアルバム史料論に触れておくが、これはアルバムにまとめられた写真を個別に分析するのではなく、史料群として把握することで新たな像を導き出していく写真との接し方である。例えば、写真群としてのアルバムへの着目は被写体を中心とした社会関係や作成者がアルバムに込めた意図を浮き上がらせることを可能にする。それは家庭の内外に展開するつながりの把握ともなるし、地域に対して抱かれた意識の明確化も可能にする。このような史料と対峙する姿勢の模索は社会史研究の素材として写真が持つ可能性を大きく広げたとはいえる。

これらの動きが示しているのは、写真史料が持つ情報の「発見」や読み替えという技法の洗練化であり、また写真という史料に対する読み方の戦略の多様化でもある。撮影者の意図を意識し、その意図から情報を汲み取るとともに、意図から外れた、あるいは敢えて外した情報もまた引き出していく、研究者と写真史料の間にある関係性にそのような進化が生じていた。総じて言えば、2000年代を境として、写真は史料としての価値に大きな変化が生じており、またその扱い方への議論も成熟しつつあることになる。

それでは、民俗学において写真は資料としてどのよ

うに利用されてきたのか、章を改めて確認していこう。

Ⅱ. 民俗学研究における写真資料

日本における民俗学の定着・発展に柳田國男の名を欠かすことができないことは周知の通りであるが、この柳田が『後狩詞記』を刊行し、雑誌『郷土研究』を発刊したのが1910年前後のことである。一方で、民俗が被写体の対象となり、様々な文物が撮影されるようになるのも大正末期から昭和初期にかけてのことであることから、民俗学と民俗写真それぞれの萌芽はさほど時間を隔てることなく生じた出来事であるといえる。

この民俗写真の黎明期から戦後にかけての状況は菊地暁・矢野敬一の論考にて述べられているので、以下これらの内容を踏まえつつ民俗学と写真の関わりをまとめておきたい。

さて、大正末期から昭和初期にかけての時期に民俗写真の第一歩が見出せることは先に述べた通りである。この時期以降、民俗学者のみならず、プロ・アマのカメラマンも民俗写真の撮影に携わっている。具体的な名前を挙げれば、民俗学者では柳田國男・渋沢敬三・折口信夫・宮本常一がカメラに関心を持ち、また木村伊兵衛・土門拳といった著名なカメラマンも民俗をモチーフとして選んでいる。この他にも濱谷浩・芳賀日出男など後に民俗写真家として名を馳せる人々もこの時期に活動を始めているし、またアマチュア写真家ながら熊谷元一が農村記録写真集『会地村』を発表し、世間より高い評価を受けたのが1938年のことであった。

民俗写真がこのような広まりを見せる背景にはいくつかの要素が見出される。菊地は絵画表現をなぞっていくような芸術写真を乗り越える動きとしての即物主義的・現実主義的な写真を求める動向をそこに見出し、さらに量産化・廉価化を通じたカメラの大衆化と小型化・軽量化が可能にした被写体の拡大、交通や観光産業の発展に伴う撮影範囲の拡大といった状況の変化も指摘する。

こうした中で民俗写真はただいたずらにその数を増やしていただけではなく、民俗写真のあり方をめぐ

る方法論も深まりを見せていた。1943 年、『写真文化』誌に掲載された座談会「民俗と写真」では柳田國男と土門拳との間に意見の対立が見られる。被写体の自然な姿を求め、演出を嫌う柳田に対し、土門はスナップ写真における迫力の弱さを気にかけ、被写体となる民俗の典型的な姿を収めるべく演出を認める主張を行う。言わば、「自然」・「作為」をめぐる論争がここには展開されるわけであるが、この「自然」と「作為」というトピックは本稿と深く関わるものであり、これについては後にまた触れることとする。

ところで、民俗写真に対する関心は戦後も衰えることはなかった。1950 年代以降、民俗写真家が積極的な活動を見せ、様々な民俗をカメラに収める。上述した芳賀日出男・濱谷浩・須藤功といった写真家は全国各地の民俗を撮影し、村落での生活や祭礼・芸能などを素材として多くの写真を発表した。

以上のような動きに対して、1980 年代以降になると民俗学研究者の関心は写真資料の活用に対しても向けられるようになる。前章では博物館による写真資料の収集が進められたことに触れたが、当然そこには民俗を理解する際の素材として当該地域の中に広く写真を求める意図があったと見るべきである。

また、阿南透が写真そのものに対する民俗について整理を行ったのもこの時期のことである。⁽¹⁴⁾ 写真という存在に対して人々が抱く認識や写真の持つ象徴性、そしてそれらに起因する各種行為、阿南はそれをアルバムや肖像写真・御真影・遺影・写真館などのトピックを通じて指摘する。

ここに至って民俗学の中で写真にまつわるトピックは被写体だけではなく、写真そのものや写真と対峙する人も関心の対象に含まれるようになる。前章で触れた歴史学での動きと同じ傾向をここに見ることができるが、このような中で 2000 年代には写真資料の周辺を検討する研究が登場する。

先に名前を挙げた菊地・矢野の研究はその代表とも言えるものである。菊地の論考は写真をめぐる自然・作為の言説の分析を通じて写真とその周辺が織りなす重層性を指摘するものであり、また矢野の成果は戦後リアリズム写真を志向するようになった土門と民俗写真に携わってきた熊谷の活動を通じて民俗学と写真の

関わりの一側面を提示するものであった。これらの研究は民俗学の中であって写真という素材が資料としていかなる性格を有していたか示すものであり、資料論として大変優れたものと言いうる。

ただ、民俗学全体の中から見ると、このような写真資料論としての菊地や矢野の成果は例外的なものであることもまた見えてくる。こうした点をより具体的に把握するために次に民俗学による写真資料への関わり方に見られる特徴を確認しておこう。

ここで述べる特徴は 3 点挙げることができる。一つ目の特徴は民俗学の中で扱われる写真は整理していくと二つのグループに分けられ、それは資料源の違いによって性格づけられることである。

一つは戦前から 1970 年代にかけての時期の写真からなるグループである。民俗学の黎明期から芳賀や濱谷など民俗写真家が活躍する時期に至るまでの間に撮影された写真がその対象となるが、これらに共通する点は民俗について論じるに当たって自身で撮影した写真が活用される傾向にあることである。

論文の作成や民俗調査の報告書作成、あるいは自治体史における民俗編の編纂において写真が用いられるとすれば、それはたいてい自分自身もしくは同じ調査グループの者の手になるものであろう。研究や論述はそうした写真を用いつつ行われる。また、民俗写真家による写真が写真集や雑誌の 1 ページを飾るにせよ、民俗写真家は自身で撮影した写真に依拠しつつ民俗について語ることが多い。このように民俗学者や民俗写真家が撮影した写真を活用するケースがこの時期には多く見られるが、これをここでは資料の自己起源性と称することとしたい。

一方で、1980 年代以降になると、他者が撮影した写真を活用するケースが増えてくるが、これらの写真がもう一つのグループを形成する。上述した博物館による民間の写真の収集・整理はその一例である。当然、それは収集・整理だけで完結するわけではなく、当該地域における過去の民俗を検討する際に、あるいは常設展や企画展の展示を行うに当たって他者の撮影した写真が活用されることとなる。

また、個々の研究者が民俗に関する研究において他者の撮影した写真を用いることも往々にしてありうる

ことである。特に菊地や矢野の研究のように写真資料論の性格を持つものであれば、なおさらこうした写真は重要になってくる。菊地の研究であれば1950年代に行われたアエノコトの写真の分析が検討の核になっており、矢野の研究は熊谷元一⁽¹⁵⁾の写真素材として議論を組み立てている。このように1980年代以降は民俗学研究において他者が撮影した写真が活用されるケースが見られるようになるが、これを資料の他者起源性と呼んでおくこととする。

以上のように民俗学研究に用いられる写真資料は複数の資料源から構成されていると言える。そして、この特徴は歴史学において利用される写真の性質と比較すると、一層明確なものとして私たちの前に立ち現れてくる。

すなわち、歴史学の研究において写真史料が利用される際、それが自身の撮影にかかるものであるケースは皆無に等しい。写真を活用できるとすれば、それは近代史あるいは現代史に限定されるが、そこでの研究対象も数十年から百年程度過去のこととなり、その研究対象にまつわる状況を研究者自身で撮影する状況はまずありえず、あってもごく限られた例外的なケースであると言って差し支えない。

上述の通り、民俗学研究の場合であれば、写真資料には自己起源性・他者起源性いずれかの性格を持つことになる。ところが、歴史学研究の場合、写真史料に自己起源性を持つものはほぼなく、そのほとんどが他者起源性の写真ということになる。このような差異は次章において重要な点として関わってくるため、ここでは民俗学と歴史学の間にあるこの違いを強調しておく。

次に二つ目の特徴を述べると、写真資料に対する早期からの接近を挙げることができる。上述の通り、民俗学研究においては昭和初期の段階で既に研究の素材として活用されている。これは前章で述べたように歴史学研究における写真史料の活用が2000年代に入ってからようやく本格化を見たことを考えると対照的であろう。90年前後の歴史を持つ民俗学とここ十数年の歴史しか持たない歴史学という対比を通じて、その蓄積の違いを感じ取ることができる。

にもかかわらず、民俗学においては資料論として写

真の性格が論じられる機会は極めて少ない、これが三つ目の特徴である。民俗学という研究分野は長い期間にわたって写真資料を活用してきたものの、研究者の間で写真資料論が交わされることはほとんどなかった。先に菊地・矢野の成果を例外として扱ったのはこうした事情による。

2000年代以降の傾向としても民俗学における写真の活用頻度が落ちたということは決してない。むしろ、冒頭にて採り上げた本学の非文字資料研究センターや国際常民文化研究機構における共同研究が示すように民俗学は以前よりも積極的に写真を活用してきたといえる。この他にも坪井洋文⁽¹⁶⁾が撮影した民俗写真が研究の対象となり、國學院大學の諸機関による成果である『人文科学と画像資料研究』⁽¹⁷⁾のように写真を用いたスケールの大きな取り組みは行われている。

ただ、これらの成果において写真資料の性格を追究する議論はほとんどなされていない。無論、言及が皆無というわけではないが、どちらかと言えば断片的な指摘にとどまり、正面からそれを検討する論考は見受けられない。

一方で、歴史学の分野では史料としての写真に見られる性格を検討する論考が近年多く登場している。前章で採り上げた緒川や井上の論考はもとより、島津良子⁽¹⁸⁾や有馬学⁽¹⁹⁾など多くの研究者が写真という史料の持つ性格を検討し、重要な指摘を行っている。

以上の内容が示すところは明らかであろう。民俗学においては古くより写真が活用されてきたにもかかわらず、資料としての性質が問われる機会は少なく、議論の深化も進まぬまま現在に至っている。同じ写真を議論の素材として扱うものの、歴史学と民俗学の間、史料と資料の間にはこのように大きなギャップが横たわっていることがここから窺えよう。

それでは、こうしたギャップの背景にはどのような要素が見出されるのか、そしてそこから得られる知見は写真史（資）料の活用に当たってどのように活用されるのか、次章ではこの点に焦点を当てて検討していきたい。

Ⅲ. 歴史学・民俗学間のギャップと写真の性質

本章では歴史学と民俗学、それぞれの研究分野の中における写真の位置づけ、そしてその史（資）料へのアプローチという問題を考えていくが、その前提としてまず写真がいかなる性質を持つ存在なのか確認しておきたい。写真の持つ特性については先にも触れた菊地・島津・井上らの論考が適切にまとめているが、その性質は以下のようにまとめられる。

まず、非選択性という特徴が挙げられる。写真はレンズに写った情報を反映させたものであるが、そこではファインダーの枠内に収められたものは細部に至るまで全て記録の対象となる。当然のことながら、その際、撮影者は撮影する情報の要不要を選び取ることはできない。このようなメカニカルな事情に基づいて生じている状況をここでは非選択性と称しており、撮影者の意思が排除されているという点において写真は客観性を帯びた画像資料であると捉えることが可能である。

とは言え、写真を純粋に撮影者の意思・意図が除去された客観的なものと見なすことは誤りである。むしろ、写真は作為性という特徴も持っており、その指摘を怠ることは写真に対する評価を大きく過つこととなる。

確かに、撮影者がシャッターボタンを押した瞬間、ファインダーの枠内にある事物は例外なく撮影の対象となる。その意味では写真は客観的な存在ではあるが、シャッターボタンを押すまでの過程において撮影者の主観が働きかけていることもまた事実である。

例えば、何を撮影の対象とするか、どのような構図で撮影するか、これらが撮影者の意思に基づいて決定されていることは明らかであろう。また、撮影後に現像された写真に対してトリミングや合成といった加工が施されることもあるし、また写真にキャプションが付されることもある。これらは撮影者によるメッセージ性の明確化を目的とした作為・演出の現れであり、この点を踏まえると写真は主観性を有した画像資料と見なすこともできる。

言わば、カメラという機械の働きが写真に客観性を

付与するものの、それと同時に何らかの意図・価値観を持った撮影者がシャッターボタンを押すという行為から写真に主観性が生じていることになる。島津は写真を「記録であると同時に表現である」と評している⁽²⁰⁾が、これは写真の持つ強い主観性を的確に言い表した言葉でもあろう。

以上のように写真は主観性と客観性という相反する性質を同時に持つ史（資）料であると言えるが、こうした写真に対して歴史学と民俗学はそれぞれどのような態度を示してきたのか。

まず、歴史学に目を向けると、そこでは主観性を意識した写真の取り扱いがなされてきた。すなわち、写真史料も他の史料と同様に史料批判の対象となったわけであり、写真をあらゆる角度から吟味することで、それが過去の事実の証拠となりうるか確認がなされる。

一般的に史料批判と言えば、史料そのものの内実が問われるものと考えられがちである。テキストデータであれば記録の内容が様々な方法で検証されるように、写っているものについての考察を経て写真全体の内容・性格を特定する、あるいは合成のような偽造がなされていないか確認する、それを写真史料における史料批判と見なす理解である。この場合、画像として写りこんだ情報が主たる史料批判の対象となり、被写体そのものへの検討を重ね、その信頼性の高低を判断することが踏むべき手続きということになる。

しかし、井上が詳細な整理を行っているように、写真に対する史料批判は他の要素にも注意を払う必要がある⁽²¹⁾。一つにはメタデータ、すなわち写真に付属する情報の内、画像以外の要素に関連するものに対する検証が挙げられる。例えば、撮影年月日・撮影場所・撮影者・カメラ・原板の種類・存在形態・撮影メモ・撮影日誌・裏書き・所有者・アルバムなどがメタデータに該当する。これらの情報はいずれも画像情報の裏付けや内容の確定につながるものであり、写真を史料として用いる場合には、できうる限りその写真に関するメタデータを明らかにすることが望ましい。

また、フレームの外側にあったはずの存在に意識を向けた検証もまた必要である。フレーム外の情報についても収集を行い、写真の内容と突き合わせることで、

その写真の性格が明確になってくる。

例えば、以下の写真1は熊谷元一による写真集『一年生 -ある小学教師の記録』に載せる一枚である。1953年、長野県下伊那郡会地村の様子であり、写真の様子から小学校での昼どきのシーンであることは明白であろう。とりわけパンを頬張る子供の姿が印象的な作品であるが、それに対する解釈によってこの写真の位置づけは変わってくる。例えば、パンを頬張る子供の様子を根拠に戦前期の山村地帯においてもパンが普及しており、食の欧米化が進展していたと主張することも可能である。



写真1 出典：岩波書店編集部、岩波映画製作所編『一年生 -ある小学教師の記録』(岩波書店、1955年)、p.45。

しかし、矢野が行った聞き取りの内容に従えば、当時パンは希少品であり、この写真にあるパンも比較的富裕な家庭の子供が持参したものであったという⁽²²⁾。つまり、この写真は「1950年代において会地村でもパンが食べられていた」という事実の根拠にはなりえても、上記のように「パンの普及」・「食の欧米化の進展」とまで解釈を拡大させた理解を裏付けるものとして用いることはできない。そして、そうした判断の決め手となったのはフレーム外の情報、この場合であれば当時の生活状況にまつわる聞き取りの情報であった。

このように史料批判は史料の出所・来歴に対する考証という側面を持つものであり、それが史料としての信頼性を担保する。そもそも写真自体に主観性と客観性という二つの性格が並存した形で内包されているが、それに加えて写真を目にする第三者の主観によって現実から乖離した解釈がなされる可能性も残されて

いる。写真を史料として利用するに当たっては、それらの点に対する留意が前提とされるし、その懸念を払拭する作業が史料批判ということになる。

歴史学においては写真の活用に対して主観性に対する留意が強く払われているが、一方で民俗学においてはこのような意識が薄弱であると言える。先に採り上げた菊地・矢野の成果は史料批判の観点に立った写真資料の取り扱いをする例外的な存在であり、むしろ写真の中から読み取れる画像情報は客観性の高いものとして認識され、事実をありのまま写し取ったものと捉えられがちであった。

ここでは一例として宮本常一の写真に対する評価を挙げておこう。宮本常一と言えば戦前から1980年代にかけて活躍した民俗学者であり、積極的なフィールドワークとそれに基づく数多くの著作によって世間にも名が知られており、改めてここでその詳細な紹介は必要なかろう。

そして、宮本はフィールドワークにおいて膨大な量の写真を撮影し、その数は10万点以上にのぼる。それらの写真は現在周防大島文化交流センターにて保管・整理がなされ、精選された写真は『宮本常一写真・日記集成』として出版されている⁽²³⁾。また、デジタル化もされており、ネット上の「宮本常一データベース」にて写真を検索・閲覧することも可能である⁽²⁴⁾。

また、宮本の撮影した写真に対する写真論も数多くものされている。それらを総花的に紹介していくことは本稿の論旨から外れるためここでは避けるが、宮本の写真をテーマとしたシンポジウムも開かれ、それに対する関心の高さを窺わせる⁽²⁵⁾⁽²⁶⁾。

さて、このような写真論やシンポジウムにおいては様々な方向性から宮本の写真に対する評価がなされるが、とりわけ特徴的とも言える点は、宮本の写真に客観性を見出し、それを肯定的な文脈の中で捉える見解が見られることである。例えば、宮本のもとで日本観光文化研究所の刊行誌『あるくみるきく』の編集・執筆に携わった森本孝は宮本の写真を「主張しない」と評し、またそれを米に喩えて「味はないけれども、必要なもの」と述べ、宮本の写真の位置づけを図る⁽²⁷⁾。また、写真家の森山大道は「写真に妙に自分の心情を入れたりしない」と主観性を排した写真として評価を

⁽²⁸⁾
行っている。

しかし、実際に宮本が写真の撮影に対してとっていたスタンスを探っていくと、それは極めて主観的であることが窺われる。宮本は撮影に対する心構えについて「眼につき心にとまるものを、思うにまかせてとる」⁽²⁹⁾と述べており、息子である宮本千晴は「あと思ったら写せ、おやと思ったら写せ」とする父親の言に触⁽³⁰⁾れている。このような姿勢の背景には「忘れてはいけない⁽³¹⁾というもの」を撮るという目的がある。

これらの発言にある「眼につく」・「心にとまる」・「あと思う」・「忘れてはいけない」という表現は、当然宮本の抱く関心や問題意識が前提となったものと考えるべきである。⁽³²⁾と言うのも、この場合、被写体に対して何らかの関心があって初めて「あっ」という心の動きが生じるわけであり、被写体と自身の意識の間にそうした関連性がなければシャッターボタンにかかった宮本の指は微塵の動きも見せないからである。

現に宮本の撮影した写真を抜粋した『宮本常一写真・日記集成』を通覧しても、日本各地の農山漁村の風景が大半を占めており、宮本の関心が那邊に存した⁽³³⁾かは火を見るよりも明らかである。

一方、同時期には都市部でも人々によって生活が営まれており、渋谷や新宿で遊興にふける若者も数多くいる。ジャズ喫茶で時間を潰し、グループサウンズのコンサートに夢中になる若者は1960年代から70年代にかけて珍しくもなかったが、当然、そうした若者の姿は紛うことなく当時の日本社会の一部であるし、日本の文化を構成する一つのパーツでもある。

しかし、宮本は被写体にそうした都市部の若者を選んでいない。それが、欧米化の進んだ都市部における若者というモチーフが宮本の関心・問題意識とは重ならなかったことに起因することは言を俟たない。その意味で宮本の撮影する写真は確固たる写真観に基づいたものであり、極めて主観的であると言える。大半の写真には「主張」が込められているし、「心情」も見出される。

このように宮本の写真は主観性の強いものであったし、それは上述した写真の性質を踏まえるならばごく自然のことと言える。しかし、民俗学の立場からこうした主観性とそれに起因する資料としての制約が

意識的に論じられることは稀であった。例えば、宮本の撮影した写真を通じて景観を論じた香月洋一郎の成果は宮本と写真のつながりにまつわる豊富なエピソードを交えたものではあるが、そこに宮本の写真に含まれた主観性を窺うことはできても、それらの写真群に⁽³⁴⁾付随する制約への言及を見出すことはない。その主眼は写真に写っているものに置かれ、写真に写らなかった／写さなかったものに香月の意識が向くことはほぼなかった。

このように宮本の写真論じる者、論じる著作物は枚挙に暇がないが、それが主観性を踏まえた写真資料論へと結びつかなかったところに民俗学の特質を見出せる。民俗学の立場からなされる写真資料論の例外的な成果とも言えるものが先に名を挙げた矢野敬一や菊地暁による論考であるが、特にその菊地が民俗写真に対する研究の欠落について理由を述べるくだりで「写真の記録性・客観性に対する民俗学者の安易な過信」を指摘していることは民俗学と写真の主観性の関わり⁽³⁵⁾を考える上で大変重要であろう。なぜならば、民俗学においては写真の持つ客観性が自明の理とされており、写真の内容の検証という過程（歴史学で言うところの史料批判）に対する意識が薄弱であることを読み取れるからである。

それでは、なぜ民俗学において写真資料は検証の対象となりにくいのか。その背景を探るべく、民俗学の方法論を確認しておきたい。

柳田に始まる民俗学もその後数十年の歴史を経て、研究に対する考え方やそのスタイルは実に多様化しているが、いわゆる「二〇世紀民俗学」はその継承という意味でも乗り越える対象という意味でも大きな存在感⁽³⁶⁾を持っている。この「二〇世紀民俗学」の中でも一定の存在感を持つものが歴史主義的な民俗の捉え方である。歴史主義的な民俗理解についてはこうした民俗学のスタイルを採り続けてきた福田アジオの言葉を引用することで説明と代えたい。

基本は、民俗学は、現代のわれわれの生活をとらえて、そこに歴史的な世界を認識する、あるいは歴史的な世界を把握するということに学問的な基本がある。だから、その結果として現代を説明するということ

あって、そこは歴史的世界の認識ということに力点を置くわけですから、そのために結果として、現在は説明されるということになったということだと思うので⁽³⁷⁾すよね。

ここに表れている方法論は現在の姿より行う過去の姿の把握であり、民俗を研究対象とする意味も「歴史的世界の認識」に重点が置かれる。その際、「歴史」を明らかにするための素材が「現代のわれわれの生活」である点に注目したい。これは歴史学が「過去」に作成された素材（史料）を通じて「歴史」の姿の把握を試みる研究分野であることを考えると対照的であると言える。

検討の素材が現在と過去どちらに属するものか、この違いがもたらす影響は大きい。というのも、民俗学の場合、研究者自身が資料の採集者となるからである。民具であれば自身で採寸し、インフォーマントとの間のやりとりを通じてその名称や使い方を確認していく。聞き書きでもインフォーマントを相手に話を聞きだす際、不明の箇所は再確認したり、トピックをさらに展開させたりと、コミュニケーションの中で研究者の話術を通じて情報の質を高めていく。民俗学における資料も千差万別であるから一概には言えないが、研究にて用いる資料が自己起源性という性格を帯びていると言うこともできる。そして、写真もまた、資料として用いられるものは自身で撮影した写真であることが多い。

無論、先に確認したように、近年では民俗学の研究者や博物館などが活用される写真にも他者の撮影したものが含まれることは多い。これは資料の他者起源性と称することもできようが、これらのことを合わせて考えるならば、民俗学における写真の利用には、まず自己起源性の性格を持つ写真の利用が主として行われ、のちに他者起源性に属する写真の利用が加わるという歴史的展開を見てとることができよう。

その際着目すべきことは、民俗学者による写真の利

用は自己起源的アプローチに始まり、そのスタイルが以降の利用の方向性を定めている点である。用いられる写真資料が利用者自身の撮影によるものであると、写真の内容に対する検証への意識が生まれづらく、資料の検証という過程が省略されやすい。そして、こうした接し方・感覚が方向性として固定化し、学問のスタイルとして後代に引き継がれていくと、他者の撮影した写真を使用する機会が増加してきても、それが他者起源性を持つことには注意が払われにくく、他者の手になる写真に対しても内容の検証に対して同様の薄弱な意識が適用されることとなる。

以上の話は歴史学のケースと比較してみると、その特徴が明確になりやすい。以下に掲げた表1が示すように民俗学と歴史学とでは方法論が異なる。歴史学が過去の素材を用いて過去の事象を証明しようと試みるのに対し、歴史主義的な民俗学においては現在の素材から過去の姿を明らかにしようと検討が進められる。

この違いが写真に対するスタンスの差異となって表れてくる。歴史学では被写体はもっぱら分析対象であり、研究者は分析者でもある。基本的に写真を撮影する者と分析する者は一致しない。ところが、民俗学では被写体は記録の対象でもある。ただ、近年になると他者の撮影した写真も扱うようになるので、表1の位置づけの欄では記録対象に加えて分析対象としても記される。従って、研究者は撮影者であると同時に分析者でもあることとなり、二つの性格を帯びるが故に写真を撮影する者と分析する者は一致する。

ここに撮影・分析の分裂する歴史学と撮影・分析の一致する民俗学という異なる性格づけが浮かび上がってくる。研究分野の差異と写真史（資）料の扱い方の差異に対応関係が生じており、その差異は検証への意識の違いとなって表れる。言うまでもなく、それは史（資）料に対する検証の意識が強い歴史学と弱い民俗学という対照的な姿である。

以上の検討を踏まえるならば、歴史学・民俗学それぞれの性質・方法論のあり方が写真史（資）料に対す

表1 写真に対する研究分野ごとのスタンス

	方法論	被写体の位置付け	立場	検証への意識
民俗学	現在→過去	記録対象 or 分析対象	撮影者 or 分析者	弱
歴史学	過去→過去	分析対象	分析者	強

るアプローチの差異を生んでいたのではないかと考えられる。そして、従来の民俗学において写真資料論に関心が寄せられてこなかった背景の一端もこの点に求めることができよう。

おわりに - 『東アジア生活絵引』に写真史料をどう生かすか

以上、本稿では写真史（資）料にまつわる議論とその背景について整理を行った。歴史学と民俗学とで写真史（資）料に対するスタンスに大きな違いを見出すことができたが、『絵引』の製作に当たり写真はどのように活用することが可能か、最後に本稿での検討結果と関わらせた形でこの点について触れておきたい。

ところで、根本的な問いかけではあるが、『絵引』とはどのような存在かまずは確認しておきたい。歴史的な図像史料に素材を求めて描かれた物を一つ一つ明らかにしていく作業が『絵引』では行われているが、その淵源は渋沢敬三による『絵巻物による日本常民生活絵引』⁽³⁸⁾に求められる。『絵引』においてなされていること自体は歴史学の範疇に属するものであるが、その濫觴は民俗学の現場に求められる。このような経緯を持つ『絵引』は歴史学と民俗学の狭間にあるものとして位置づけることが可能であろう。⁽³⁹⁾

以上のように『絵引』は歴史学と民俗学、両者との間に関わりを見出せるものではあるが、それではこの『絵引』製作に当たって写真はどのように活用していくことが望ましいか。差し当たり、実証性の観点からすれば、採るべきは歴史学のスタンスであろう。個々の写真について被写体の検討にとどまらず、メタデータやフレーム外の情報にも注意を払って初めて参照する価値のある史料となる。

ただ、清末から中華民国期にかけての写真史料をめぐる状況にはそうした扱い方を許さないところがある。無論、私たちは写真史料自体を一定数目にする機会に恵まれている。当該時期の写真を対象として編集した刊行物はこれまでも数多く出版され、特に21世紀以降その点数は増加の一途をたどる。著名なところでは古写真を主軸として編纂されたシリーズである『老照片』が2019年時点で120輯を超え、なおも陸

続と刊行され続けている。⁽⁴⁰⁾ また、特定の地域や業種に限定してまとめられた古写真集や収蔵機関のコレクション⁽⁴¹⁾を軸に編集されたものもある。⁽⁴²⁾

ただ、これらの刊行物には古写真が豊富に掲載されるものの、メタデータに関する情報は貧弱であることが多い。キャプションや解説から被写体についての情報がいくらか得られるのみで、撮影の時期や場所、カメラの機種や原板の種類といった情報が併記されることはほぼないと言ってよい。

このことは清末から中華民国期にかけての写真の中に直接史料として活用できるものが欠乏していることを意味する。史料としての利用環境という点で言えば、極めて不利な状況にあると言ってよからう。

それでは、『絵引』製作に向けた写真史料の活用をめぐってはどのようなスタンスが望みうるのか。一点挙げられるとすれば、直接史料として活用することは避け、傍証に用いる素材とする扱い方である。フレーム内の情報を「営業写真」に示された内容を確定させる際の傍証として活用する。

例えば、以下の図1は「営業写真」に載せる剃頭の図である。剃頭はいわゆる理髪業であり、本図では椅子に腰かけた男性の頭を剃頭業の男性が剃っている様子が描かれている。また本図には右手に円筒状の器具が見受けられ、その脇には斜めに立てかけた棒と直立した竿が付随している。目を凝らして見ると、竿には上部に器のような形状のものとぶら下げられた薄い紙片のようなものが認められ、円筒の器具からは紐状のものが3本ほどのびており、棒の先端に結びついていることも分かる。

これらがどのような役割を果たすのか営業写真の図だけからは分かりかねるが、剃頭の様子を写した写真をいくつか比べてみることで数点詳細が判明する。例えば、写真2や写真3を見ると、竿の先端にはブラシや布などカミソリ以外の道具がいくつも取り付けられている。そこから竿は作業に必要とされる道具を備え付ける役割を持つことが判明する。とすると、竿からぶら下がるシート状のものも剃頭に必要な道具と考えることが自然であり、これはその形状からカミソリを研ぐための革砥ではないかと推測することができる。

また、写真2と写真4に写る円筒状の器具には紐



図1 出典：王稼句編『三百六十行図集』下（古吳軒出版社、2002年）、p.329。



写真2 出典：『老照片』22（2002年）、p.159。



写真3 出典：劉德增「剃髮令・蓄髮令・剪辮令」（『老照片』3、1997年）、p.3。



写真4 出典：胡武功「對影胡說（上）」（『老照片』117、2018年）、p.97。



写真5 出典：齊放編『消逝的職業』（百花文芸出版社、1998年）、p.2。

が結びつけられていることが確認できる。ここから営業写真の図に移る紐も実物に即して描かれたものであることが窺えるが、それではこの紐はどのような役割を果たすのか。写真5を見ると一目瞭然であるが、それは斜めに立てかけてあった棒の両端に円筒状の器具と椅子をつりさげるためのものである。要は天秤を背負う要領で運搬できるよう器具全体が構成されており、営業写真に描かれた棒や紐はその一部であったと理解することができよう。

このように一枚の図から得られる情報量には限界があるが、類似した内容を持つ写真を蓄積することで、検証における手がかりを得ることが可能になる。無論、撮影された場所・地域など個々の写真のメタデータは不明であることから、それを根拠とすることは叶わないが、それでも検証に当たったのヒントとして扱うことは許容されよう。

以上、本稿では写真史（資）料にまつわる議論の検討を整理した上で、その活用の可能性について確認してきた。この作業を通じて、中国の古写真については史料的な制限が大きく、過去の事物に対する直接的な証拠として用いることは困難であることが明らかになってきたが、無論それは写真が使用できないことを意味するわけではない。むしろ、一定の制限がある中で工夫を凝らすことができれば、写真史料の活用は可能であり、その点において今後引き続き検討が必要とされよう。

追記：本稿は2019年9月に開かれた「第二期『東アジア生活絵引(中国江南編)』編纂のための基礎作業」研究班の研究会にて報告した内容をもとに作成したものである。また、本稿作成に当たり、吉川良和先生より資料の提供を受けた。研究会の場であってコメントを寄せていただいた先生方ならびに吉川先生に対してここにお礼申し上げる次第である。

注

- (1) 全国歴史資料保存利用機関連絡協議会編『劣化する戦後写真 ―写真の資料化と保存・活用』（岩田書院、2009年）。
- (2) 緒川直人・後藤真編『写真経験の社会史 ―写真史料研究の出発』（岩田書院、2012年）。
- (3) 人類文化研究のための非文字資料の体系化第3班・第4班編『版画と写真 ―19世紀後半 出来事とイメージの創出』（神奈川大学21世紀COEプログラム「人類文化研究のための非文字資料の体系化」研究推進会議、2006年）。
- (4) 人類文化研究のための非文字資料の体系化第3班編『手段としての写真 ―「澁澤写真」の追跡調査を中心に』（神奈川大学21世紀COEプログラム研究推進会議、2007年）、「人類文化研究のための非文字資料の体系化」第3班編『「澁澤写真」に見る1935-1936年の喜界島』（神奈川大学21世紀COEプログラム研究推進会議、2008年）。
- (5) 神奈川大学国際常民文化研究機構編『アチックフィルム・写真にみるモノ・身体・表象』（神奈川大学国際常民文化研究機構、2014年）。
- (6) 緒川直人「「写真経験の社会史」考」（注2前掲書所収）、井上祐子「史料としての写真 ―写真史料の広がり」と史料化のための課題」（『メディア史研究』39、2016年）。
- (7) 不動健治編『画報近代百年史』（国際文化情報社、1951-52年）。
- (8) 緒川注6前掲論文、p.13。なお、井上祐子は「歴史認識のもととなる素材」という広く捉えた史料の定義に基づき、「挿絵」としての写真利用に再検討の必要性を唱えるが、この点についてはさらなる議論の深化が望まれよう。井上の議論については注6前掲論文、pp.44-46参照。
- (9) 緒川が指摘するように、写真を史料として取り扱う見解自体は経済学者の大熊信行、新聞記者の片岡昇など戦前から見られる。ただ、大熊たちの見解が戦後における写真の活用に影響を与えた様子は窺えず、写真史料研究の流れの中では孤立したものと捉えられる。その意味において1970年代から1980年代にかけての時期を画期と見た方が実態に即していると考えられよう。
- (10) 井上注6前掲論文、p.44。
- (11) アルバム史料論については緒川注6前掲論文

- pp.22-23 を参照。
- (12) 菊地暁「柳田国男と民俗写真 ―あるアエノコト写真のアルケオロジー」(『日本民俗学』224、2000 年)、矢野敬一「戦前における映像メディアと「郷土」の表象 ―熊谷元一『会地村―農村の記録』と民俗学」(『日本民俗学』235、2003 年)。
- (13) 菊地注 12 前掲論文、pp.4-5。
- (14) 阿南透「写真のフォークロア ―近代の民俗」(『日本民俗学』175、1988 年)。
- (15) なお、矢野は注 12 前掲論文刊行後、熊谷の評伝『写真家・熊谷元一とメディアの時代』(青弓社、2005 年) も執筆している。
- (16) その成果は小川直之編『画像資料と民俗研究』(2009 年) としてまとめられている。
- (17) 國學院大學学術フロンティア事業実行委員会編『人文科学と画像資料研究』1-7 (國學院大學日本文化研究所、2004 年-2014 年)。
- (18) 島津良子「写真資料の調査と資料化」全国歴史資料保存利用機関連絡協議会編『劣化する戦後写真 ―写真の資料化と保存・活用』(岩田書院、2009 年)。
- (19) 有馬学「イメージの史料性」(『史学雑誌』119-3、2010 年)。
- (20) 注 18 前掲論文、p.11。
- (21) 井上注 6 前掲論文。
- (22) 注 15 前掲書、p.11。
- (23) 宮本の写真を再編集した出版物はこの他にも数多く刊行されているが、ここでは比較的網羅的なものとして毎日新聞社編『宮本常一写真・日記集成』上・下・別巻(毎日新聞社、2005 年) を挙げるにとどめておく。
- (24) <http://www.towatown.jp/database/> (2019 年 8 月 26 日閲覧)
- (25) 差し当たり、高木泰伸「宮本常一写真の社会的活用 ―写真資料についての覚書」(『比較日本文化学研究』6、2013 年) が宮本の写真を論じた論考を整理しているので、そちらを参照されたい。
- (26) 例えば、こうしたシンポジウムをもとにして『比較日本文化学研究』5 号では「写真が語る地域像」という特集が、同 6 号では「瀬戸内地域の戦後と未来を考える」という特集が組まれ、宮本の写真に関する論考やパネルディスカッションのやりとりが掲載されている。
- (27) 河西英通・森本孝・高橋延明・木村登・平嶋彰彦・中村鐵太郎「パネルディスカッション 写真にみる昭和の生活誌」(『比較日本文化学研究』5、2012 年)、p.134。
- (28) 森山大道「この人は、伊能忠敬みたいだね」『宮本常一写真・日記集成』毎日新聞社、2005 年、附録。
- (29) 宮本常一『私の日本地図』1 (同友館、1967 年)、p.240。
- (30) 宮本千晴「世間師の学」(『生活学会報』18、1981 年)、p.62。
- (31) 注 29 前掲書、p.242。
- (32) こうした宮本の写真が持つ主観性については、「メモ代わり」として宮本が写真を扱ったことについて論じあう河西と戸田のやりとり(河西英通・高橋延明・戸田昌子「パネルディスカッション 写真が語る戦後地域史」『比較日本文化学研究』6、2013 年、p.278) や後述する香月洋一郎が提示するエピソードからも知り得る。
- (33) こうした宮本の関心は「ここにかかげる写真は一見して何でもないつまらぬものが多い。家をとったり、山の杉林をとったり、田や畑もとったり。しかし私にはそれが面白いのである。そこには人間のいとなみがある」(注 29 前掲書、p.242) とする宮本の書きぶりに明確に表れている。
- (34) 香月洋一郎編著『景観写真論ノート』(筑摩書房、2013 年)。
- (35) 菊地注 12 前掲論文、p.3。
- (36) 「二〇世紀民俗学」は福田アジオによる造語とされるものであり、菅豊はこれを「二〇世紀に柳田国男たちによって始められた日本の土着文化の理解とその復興運動、そして、その学問化を進めた運動」(福田アジオ・菅豊・塚原伸治『「二〇世紀民俗学」を乗り越える ―私たちは福田アジオの討論から何を学ぶのか?』(岩田書院、2012 年)、p.5) と定義する。
- (37) 注 36 前掲書、p.43。
- (38) 渋谷敬三編『絵巻物による日本常民生活絵引』1-5 (角川書店、1965-68 年)。
- (39) 福田アジオは民俗学において図像資料の活用を強く主張し、その中で渋谷の『絵巻物による日本常民生活絵引』にも触れている。詳細は福田「図像資料と民俗学」(『年報非文字資料研究』5、2009 年) を参照。
- (40) 山東画報出版社編『老照片』1-123 輯(山東画

報出版社、1996 年 -)。

- (41) 地域の古写真集であれば省単位のもの（例えば、程嘉楷主編『徽州老照片』（山東畫報出版社、2016 年）など）から県単位のもの（例えば、徐娣珍・叶建平主編『慈溪老照片』（当代中国出版社、2016 年）など）まで様々な形で公刊されており、また職業別の古写真集も子輿編『京劇老照片』（学苑出版社、2013 年）や鄭魯南主編『軍中老照片』（解放軍文芸出版社、2013 年）など多く存する。
- (42) 貴志俊彦・白山真理編『京都大学人文科学研究所蔵華北交通写真資料集成（写真編）』（国書刊行会、2016 年）。